

## ВИДИ МОНОЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ У ДРАМІ: КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ

*Стаття присвячена аналізу одного з важливих аспектів процесу художньої комунікації – проблеми класифікації монологічного мовлення, його взаємодії з діалогом у структурі античної драми. Досліджується комунікативний аспект функцій монологу в системі художніх традицій античної драми. Аналіз здійснюється на прикладі драм Евріпіда "Іфігенія в Авліді" та "Іфігенія в Тавриді".*

Проблеми художньої комунікації, основи для вивчення якої були закладені у працях Р. Інгардена, Р. Яусса, В. Ізера, продовжують залишатися одними з найскладніших і водночас найцікавіших науково-дослідних проблем сучасного літературознавства.

Вагомим аспектом художньої комунікації, аспектом, який визначає її стратегії у процесі історичного розвитку літератури, є жанри. Відомо, що саме в античності формувалися зразки всіх європейських літературних жанрів. Згадаємо, що найважливішим художнім досягненням V ст. до н. е. у грецькій культурі був розвиток театру і драматургічної літератури: досвід греків протягом довгих віків живився театр нової Європи. Тому серед різноманітності античних жанрів особливе зацікавлення у дослідників викликає структура трагедії, рецепція її літературою наступних епох на проблемно-етичному, стильовому та ін. рівнях, способи трансформації її жанрових особливостей [1; 2; 3].

З цієї точки зору цілком виправданим є дослідження структурних елементів античної драми у комунікативному аспекті, що дало б змогу з'ясувати феномен процесу сприйняття та засвоєння традицій античної драми. **Метою** даної статті є аналіз комунікативних особливостей монологічного мовлення у драмах Евріпіда про Іфігенію.

Про монолог як першочергово необхідний елемент драматичного твору неодноразово говорили представники класицизму [4: 323, 326]. Пізніше на унікальній значимості монологу в драмі наголошував Д. Дідро: "...монолог виступає моментом відпочинку для дії"; монологи здійснюють такий сильний ефект, на його думку, тому що "посвячують у таємні замисли героя" [5: 409-410, 381]. Сучасний літературознавець В. Халізов, досліджуючи структуру драми, звертає увагу на те, що драматичний монолог здатний повніше відобразити почуття людини, ніж репліка у складі діалогу, зауважує також, що монолог сприяє створенню спільної для автора, персонажа, актора і глядача емоційної атмосфери, на його думку – це "найважливіший засіб єднання сцени і глядачів, матеріалізація почуттів самої публіки, викликаних зображенням" [6: 192-193]. У літературознавстві існує думка про синкретичність ранніх літературних форм. Найбільше це стосується драми, оскільки її важливою властивістю вважається тісний зв'язок з "різними суперечливими структурами протожанрових форм" [7: 17]. На те, що антична драма як нова жанрова форма виникла в результаті еволюції і синтезу попередніх форм цілком слушно вказує М. Гаспаров [8]. Вчений виділяє три основні компоненти у сюжеті грецької трагедії – епос, власне драму і лірику, формулюючи ті критерії, за якими кожен ділянку тексту можна віднести до одного із типів організації драматичного матеріалу – епічного, драматичного чи ліричного: "...Чітко розмежовувались, по-перше, підготовка і мотивація центральної дії, по-друге, здійснення центральної дії, по-третє, реакція на центральну дію; інакше кажучи, по-перше, осмислення ситуації і прийняття рішення, по-друге, дія і, по-третє, переживання. Для вираження переживання трагедія застосовувала найдревніший свій елемент – ліричний; зображення дії ... могло бути виражено тільки в описі і розповіді, епічно; і, нарешті, в усвідомленні і прийнятті рішення втілювався драматичний елемент трагедії. Кожен із цих елементів міг виражатися діалогічно чи монологічно, а ліричний – ще й третім способом – за допомогою хору" [8: 137].

Відповідно до епічного, драматичного і ліричного елементу трагедії ми бачимо у структурі Евріпідових драм про Іфігенію три типи монологів: *М. драматичний*, *М. епічний*, *М. ліричний*, за допомогою яких відображаються основні моменти трагічної дії (патосу): мотивація, дія, переживання.

1. Монолог драматичний, наприклад, декларативний монолог-рішення Іфігенії ("Іфігенія в Авліді": 1364 – 1397. – Тут і далі посилаємося на драми Евріпіда за виданням: Евріпід. Трагедії / Переклад А. Содомори. – К.: Основи, 1993. – 448 с.).

Як зауважує М. Грабар-Пассек [9: 21], у драмі оповідь перетворюється на концентровану напружену дію, зрозумілу для глядача саму по собі, без пояснюючих слів автора, характерних для епосу, створюються характери діючих осіб. Цьому чи не найбільше, на нашу думку, сприяє монолог драматичний, який репрезентує процес осмислення героїнею (Іфігенією) ситуації і прийняття нею остаточного рішення (...*Елладі віддаю своє життя!*).

2. Монолог епічний – монолог, який містить розповідь героя: Агамемнона ("Іфігенія в Авліді": 50 – 109), вісника ("Іфігенія в Авліді": 1534 – 1605), а також вішувача Афіни ("Іфігенія в Тавриді": 1413 – 1454). Відповідно до тогочасних вимог сценічного мистецтва драма зводилася не до показу дії, а до розповіді про дію. Такі монологи у формі розповідей "вісників" чи "очевидців" про засценічні дії – обов'язкова частина більшості трагедій. Зображення трагічних дій, зокрема смерті, на античній сцені було жанрово та естетично неприйнятним, можливими були тільки слова і символічні дії. Центральний момент – смерть – повинен був відбуватися за сценою; попередні і наступні етапи могли здійснюватися на сцені.

3. Монолог ліричний. Прикладом тут може слугувати монолог Іфігенії ("Іфігенія в Тавриді": 195-226), у якому героїня оплакує свою долю. У ньому виробляється форма викладення власних думок і почуттів героїні, передаються її спогади, переживання.

Окрім основних моментів трагічної дії (патосу): мотивації, дії та переживання, у трагедію неминуче входять компоненти обрамлюючі, зв'язуючі, створюючі контекст. Комунікативна роль монологів у цьому випадку – виключно інформаційна. Це може бути:

1) інформація про вузький контекст подій, наприклад, монолог Іфігенії перед сценою "пізнання" ("Іфігенія в Тавриді": 462 – 471). Інформація, яку він містить, призначена, насамперед, для діючих осіб і подається по можливості стисло, вона повторює те, що глядачам уже відомо (*Яка ж вас мати привела на світ? / Хто батько?... А сестриця – якщо є у вас – / Яких братів утратить!..*);

2) інформація про середній контекст подій, необхідний насамперед для глядача, щоб він міг орієнтуватися в тому варіанті міфологічного сюжету, який йому пропонується. Класичною формою подачі такої інформації є монологічні прологи і монологічні епілоги "богів з машини", наприклад, монолог Афіни ("Іфігенія в Тавриді": 1413 – 1454), з якого для глядача стає зрозумілою подальша доля героїв драми (*А ти, Оресте, згідно повелінь моїх... / Вези сестру й чудесну Діви статую. / А як прибудеш до Афіни божественних... / Там храм збудуєш... / А ти край скель Бравронських, Іфігеніє, / Богині тій при храмі слугуватимеш*);

3) інформація про широкий контекст подій, що не є необхідною для безпосереднього розуміння дії, але корисна для створення відтінюючого фону, традиційно вводиться піснями хору з відступами у міфологічну перспективу: пісня про ахейське військо ("Іфігенія в Авліді": 161 – 295), що є своєрідним поетичним "каталогом" кораблів та славетних воїнів, яких побачив хор халкідських жінок; пісні із згадками про Елену і дальші події Троянської війни ("Іфігенія в Авліді": 567 – 583; 745 – 793).

Як бачимо, монологи драми несуть особливе смислове навантаження, якого, звичайно, не містять висловлювання людей у реальному житті. Відтворюючи головним чином поведінку персонажів у зображуваній ситуації, монологи у драмі виконують і інші функції. Вони інформують читача і глядача про зовнішню обстановку дії і події, які не показані безпосередньо (висловлювання хорів та їх корифеїв, вісників), а також про психологічні мотиви поведінки персонажів (ліричні монологи діючих осіб). Монолог сприяє здійсненню комунікації між автором і глядачем, це художній засіб, за допомогою якого повніше виявляється смисл зображеного, посилюється драматизм дії.

У монологічній мові, на думку Я. Мукаржовського, мовець протистоїть в якості активного учасника комунікації її пасивним учасникам – слухачам або читачам. Головне ж, монологи характеризуються незалежністю ведення мови від реакції реципієнта. Монолог звичайно більш поширений і складніше організований, ніж репліки діалогу. Зовнішнє вираження монологічного мовлення – це переважно суцільне мовлення, яке не переривається чужою мовою. Найбільш поширені монологи, які мають прямого адресата і повинні впливати на свідомість присутніх, хоча й не вимагають від них негайного відгуку. Досліджуючи мову драми, В. Халізев [10: 233] виділяє також монологи, які здійснюються на самоті або в атмосфері психологічної ізоляції від присутніх, в яких люди розмовляють самі з собою, а також з уявленими істотами чи неживими предметами. Ця різновидність монологічної мови, за Ю. Лотманом [11], служила завданням автокомунікації, в основі якої лежить ситуація "Я" – "Я". У цій системі повідомлення в процесі комунікації перекодовується і набуває нового смислу завдяки введенню іншого, додаткового коду.

У драмі і на сцені спостерігається посилення такого характерного для художньої комунікації типологічного явища, як двоадресність і трьохсуб'єктність мовленнєвої комунікації: актори-персонажі спілкуються як між собою, так і з глядачами. Тому текст драми співвідноситься з комунікацією, учасниками якої є три суб'єкти: це, по-перше, мовець; по-друге, його сценічні партнери (слухачі, які самі говорять); по-третє, глядачі, які під час спектаклю мовчать (Я. Мукаржовський). Двоадресна і трьохсуб'єктна мовленнєва комунікація поширена і у реальності. Нерідко людина звертається одночасно до співбесідника, який готовий відповідати, і до присутніх при цьому мовчазних слухачів. Подібний мовленнєвий контакт зображено у діалозі Платона "Протагор": Сократ і Протагор вирішують вести бесіду-змагання не наодинці, а при інших, і їхнє спілкування набирає форми діалогу, який одночасно монологічно звернений до присутньої більшості. Подібне "трьохсуб'єктне" спілкування, що є суттєвою гранню мовленнєвої культури, виступає аналогом драматичної і сценічної мови.

Тому у комунікації, характерній для драми і сцени, діалогічні і монологічні начала мови взаємодіють. Контакт між акторами-персонажами (сценічними партнерами) є переважно взаємним, двостороннім, тобто діалогічним, а спілкування героїв драми і виконуючих ролі акторів із глядачами – лише одностороннім, а тому монологічним (публіка, звичайно, впливає на акторську гру, але вона не може змінити смислової суті трагедії). Драматург опирається на такі форми мови, які дозволяють актору-персонажу звертатися одночасно до партнерів по сцені і до глядачів. Тому розмовний діалог у драмі може поетично і лірично змінюватися, а сповнені ліризму і риторики монологи, навпаки, набувати розмовно-діалогічного характеру. Драма містить передумови для прямого контакту актора і глядача, концентрує в собі апелятивні можливості мовленнєвої діяльності, про які говорив К. Бюллер. Співвідношення у драмі між монологіями і діалогами історично змінне. Монолог як реалізація зв'язку автора з читачем чи глядачем і діалог як зосередження дії драми взаємодоповнюють один одного і є однаково необхідними.

О. Бондарева [12] розглядає драму як ритуалізовану версію міфу, як жанр, що має дуалістичну природу: свідомість міфопоетичну, а форму ритуальну. Простежуючи формування численних витоків драматичного у надрах міфу, вона наголошує, що сюжетну основу багатьох міфів складає драматична (найчастіше трагічна) сутичка певних полярних сил, характери героїв міфу висвітлюються у дієвому, а не в оцінному моделюванні, кульмінаційні моменти багатьох міфів не позбавлені катарсису, а текстова природа міфів є діалогічною.

Діалогічне начало присутнє вже у ранніх обрядових дійствах і театралізованих іграх, які передували драматичному театру. Діюча у них публіка нерідко поділялася на дві групи, що обмінювалися репліками, котрі супроводжували танець. Цю діалогічність обрядово-ігрових дійств успадкувала древньогрецька драматургія з властивими їй агональними сценами, стихоміфією, діалогами хорів (напівхорів) і персонажів. Але не менш важливими тут були (особливо у трагедіях, відмічених активним впливом хорової лірики) просторі висловлювання монологічного характеру. Ранні, "доесхілівські" трагедії, що не збереглися, у яких діяв один актор (як це приписується Феспіду), були по суті поєднанням монологів. Тому існує гіпотеза, згідно з якою діалог давньогрецької трагедії виник на основі монологу. У відомих нам трагедіях на перший план висунуті дифірамбічні, сповнені патетики монологи, вони послідовно відмежовані "від діалогічного і індивідуального" начала [13: 249]. Найважливіше місце займають тут, кажучи словами Аристотеля, "сцени пафосу", тобто сповнені патетики монологи, які протягом тривалого періоду розвитку драми переважали над власне діалогом – обміном репліками, в тому числі в його агональній формі.

Відомо, що драматичний монолог структурно і навіть функціонально майже у всі епохи наслідував традиції ліричної творчості. Ліричне начало драматичної мови сприяло безпосередньому комунікативному єднанню сцени і глядача. Однак, не менш важливим, ніж її зв'язок з фольклорно-пісенним началом, є контакт драми з ораторським мистецтвом, який бере свій початок ще з часів античності. Аристотель відзначав подібність між вступами до судових промов і прологами драматичних творів. Про роль ораторського мистецтва у розвитку античного театру писав Б. Варнеке [14]. У драмі, що сформувалася при активному впливі на неї ораторського мистецтва, вирішальне значення має риторико-поетичний, декламаційний монолог. Ораторське мистецтво у Древній Греції було першочергово значущим. "Що на війні солдат, – писав про античність Ф. Зелінський, – то в мирний час оратор; хто хотів виділитися серед інших, той повинен був володіти або мечем, або словом" [6: 199]. Актор, виголошуючи патетичний монолог, ніби переконував у своїй абсолютній правоті, головне ж – виступав від імені якихось вищих сил. За переконливою характеристикою М. Бахтіна, "у патетичній мові неможливо і кроку ступити, не привласнивши собі самочинно якоїсь сили, сану, положення і т. д." [15: 206-207]. Публічна декламація не була обговоренням тих чи інших проблем, об'єктивним зважуванням, тим більше не була заклик до самостійних роздумів. Вона була проголошенням істин, що не підлягали сумніву, утвердженням незаперечних цінностей.

Висока публічна мова відповідала такому співвідношенню у комунікативній системі "промовець – слухач", що промовець виступав в якості представника вищих надособистісних сил, а слухачі – в якості осіб, які довірливо сприймають проголошені істини. Вплив таких монологів мав виключно імперативний характер.

Як бачимо, важливість монологу визначається самою сутністю давньогрецької трагедії, у якій зовнішня дія була моментом вторинним по відношенню до духовного саморозкриття героїв. Монологічне мовлення, яке у драмі актуалізується більше, ніж у інших родах літератури, проявляється тут, по-перше, в якості прихованого компонента діалогічних реплік, адресованих глядачам, а по-друге, у вигляді власне монологів – поширених висловлювань, що виходять за межі взаємного спілкування персонажів і прямо звернені до глядачів. Монологічні висловлювання часто ефектні, емоційно забарвлені, умовні своєю підвищеною експресивністю. Вони сприяють створенню загальної емоційної атмосфери для автора, персонажа, актора і глядача. Повідомляючи (референтні) начала виражені у драмі слабше.

У структурі монологу між тим можуть спостерігатися діалогічні начала. Такими є висловлювання, що направляються і стимулюються жестово-мімічною реакцією співбесідника. І навпаки, іноді діалогічні висловлювання мають зовнішню форму, характерну для монологу. Це можуть бути висловлювання, що унісонно розгортають одну і ту ж думку, виражаючи її у різних словесних варіаціях. Взагалі монологи і діалоги здатні доволі легко взаємопереходити. У діалогічній мові спостерігаються висловлювання монологічні. Ілюстративними тут можуть бути спогади Іфігенії, які постійно переривають її діалог з Орестом у другому епізоді "Іфігенії в Тавриді" (*Якби ще той із рідних, що діставсь мені, / Такий був бездоганий! Є ж і в мене брат, / Та жаль, що не судилось його бачити...*). У монологах оповідного характеру зустрічаємо діалоги тих, про кого йдеться, наприклад, діалог між Агамемноном і дочкою, що відображений у монолозі Іфігенії ("Іфігенія в Авліді": 1209 – 1249).

Зважаючи на незаперечний вплив античної драми на розвиток європейського театру, в тому числі в експериментальній площині, комунікативний аспект її структурних елементів, зокрема, монологічного мовлення може становити предмет подальшого наукового дослідження.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Аникст А.А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. История учений о драме. – М.: Наука, 1967. – 455 с.
2. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М.: Наука, 1978. – 605 с.
3. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 415 с.
4. Литературные манифесты западноевропейских классицистов. – М.: Издательство МГУ, 1980. – 617 с.
5. Дидро Д. Собрание сочинений: В 10 т. – Т. 5.: Театр и драматургия. – М.: Академия, 1936. – 656 с.
6. Хализев В.Е. Драма как род литературы: Поэтика, генезис, функционирование: Монография. – М.: Издательство МГУ, 1986. – 264 с.
7. Поляков М.Я. В мире идей и образов: Историческая поэтика и теория жанров. – М.: Сов. писатель, 1983. – 367 с.
8. Гаспаров М.Л. Сюжетосложение греческой трагедии // Новое в современной классической филологии. – М.: Наука, 1979. – С. 126-166.
9. Грабарь-Пассек М.Е. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. – М.: Наука, 1966. – 319 с.
10. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.

11. Лотман Ю.М. Автокоммуникация: "я" и "другой" как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 23-45.
12. Бондарева О.Є. Художня реалізація міфопоетичної свідомості в українській драмі 80-х років ХХ ст. – К.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – К., 2000. – 20 с.
13. Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. – СПб.: Алетейа, 2000. – 343 с.
14. Варнеке Б.В. История античного театра. – М. – Л.: Искусство, 1940. – 311 с.
15. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.

Матеріал надійшов до редакції 10.04. 2008 р.

***Винар С.М. Види монологической речи в драме: коммуникативный аспект.***

*Статья посвящена анализу одного из важнейших аспектов процесса художественной коммуникации – проблеме классификации монологической речи, ее взаимодействию с диалогом в структуре античной драмы.*

*Рассматривается коммуникативный аспект функций монолога в системе художественных традиций античной драмы. Анализ осуществляется на материале драм Еврипида "Ифигения в Авлиде" и "Ифигения в Тавриде".*

***Vynar S.M. Kinds of Monologue Speech in Drama: Communicative Aspect.***

*The article deals with the analysis of one of the most important aspects of artistic communication process: the author attempts to classify the kinds of monologue speech, its interaction with dialogue in the structure of the antique drama. The communicative aspect of the functions of monologue is studied in the context of its artistic tradition. The analysis is made on the example of the dramas by Euripides "Iphigenia in Aulis" and "Iphigenia in Tauris".*